

من فنون الغناء الشعبي المصري

١. أغاني ومواويل

صفوف كمال

بالكلمة والإيقاع .. بالجملة المنظومة واللحن المنطلق عبر الإنسان المصري خلال حقب الزمان وفي كل مكان ، عن مجتمعه وعن نفسه .. عن أحاسيسه تجاه ما يحف به من مظاهر الطبيعة والكون والملاقات الإنسانية ، وعبر عما تجيش به نفسه من حب نحو الوجود داخل ذاته وخارجها .. عن بيئته كإنسان يتأثر ويؤثر في كل ما حوله .. ويتفاعل مع ما يحيطه .. وكانت الكلمة الحلوة ومازالت سبيله لإضفاء البهجة على الحياة .. بالأغنية والقصة المنظومة .. ومن خلال الموال والسيرة .. نظم الإنسان بمختلف وملائل تعبيره وتعدد أشكال هذا التعبير ، قصة الحياة على أرضه ، خلال رحلة الزمان وإتساع رقعة المكان ، ومن خلال علاقاته الإنسانية ولقاءاته بجماعات إنسانية على أرضه أو خارج هذه الأرض بعيداً عن وطنه .. تكون لدى الإنسان المصري رصيد وفير من الخبرة الموضوعية والبلاغية ، في التعبير عن أدق خلجات الإنسان ، باروع لغة وأصق إحساس ، ولعمق إدراك .. سواء أكان ذلك باللقاء مرسل بشعر بلاغي دقيق أو بفناء منغم ، وإيقاع فخيم .. أم كان ذلك في الراحة والعمل .. في الحل أو الترحال .. في الحنان أو العتاب ، في الفرح أو الحزن .. في اللقاء أو الفراق .. في الحب أو الغضب .. بالأغنية أو بالقصة المنظومة ، ليضفي على الحياة طابعاً فنياً جالياً فريداً .. هو طابع الحياة الحضارية المصرية برويقها الجمالي الفني المتميز .. بالشكل والكلمة .. وحينما توصل بفن الموال كنمط من أنماط الإبداع الشعري الفريي توصل به في أدق صيغه وأشكاله .. وزاد فيه زيادة كبيرة وأتى فيه بالمعائب والغرائب ، على حد قول ابن خلدون في مقدمته .. وشكل من فن الموال بأشكاله وأنواعه المتعددة والمتنوعة أشكالاً وأنواعاً تفوق أصوله في التراث

العربي القديم سواء أكان ذلك فيما أورده صفى الدين الحلى في ديوانه أم كان ذلك في فن المربع الذي يتكون من أربعة أبيات متحدة القافية في شكل الموال التقليدي . أو «قولة» تتكون من أربعة أبيات وكل بيت يتكون من أربع كلمات الثلاث الأولى بقافية محددة ، وهي فرش الموال ، والكلمة الرابعة بنفس قافية الثلاثة أبيات الأولى ، وهي غطاء الموال .. أو إذا زيد بثلاثة أبيات آخر بعد الثلاثة الأولى وبقافية مغايرة ثم (قفل) بسابع لقفل الموال ليكون موالاً سباعياً . أوليتكون من ثلاثة عشر بيتاً فيضال ثلاثة وثلاثة ليصبح الموال ثلاثة عشر بيتاً . أو ليكون مردوفاً ٢٩ بيتاً .. أو ليصبح شجرة بالهتاف يبدأ بثلاثة أبيات بقافية واحدة ثم يتفرع مجموعات « سباعوية » أو غير ذلك مهما تعددت المواويل المضافة ، ثم يقفل بعد ذلك بقافية الثلاثة أبيات الأولى ليصبح من خلال ما قدم قصة طويلة أو قصيرة .. أو سيرة أو يصور حادثة .

والموال بشكله الرباعي يسمى قولة . ومن خلال هذه الأبيات الأربعة يكون الفنان قد قفل «قولة» وكل بيت من الأبيات الثلاثة يسمى «كلمة» أو «عتبة» والبيت الرابع هو الفطلة أو القفلة .. التي قفل بها كملته وحدها بها . معاً «قوله» . أما إذا كان لابد وأن يضيف بيتاً آخر ليكمل ما يريد قوله .. كان مواله ناقصاً أو قوله غير مكتملة فيضيف بيتاً رابعاً للثلاثة أبيات الأولى ، ويصبح ولكن عكازاً يضاف إلى أعرج يستند عليه .. ويوصف الموال الخماسي هذا بأنه موال أعرج .



وهناك صيغ متعددة لفن الموال ترتبط أحياناً بموضوعات مضمونه . كما أن من المواويل ما يلقي إلقاء ، ومنه ما يغنى .. كما أن الموال ليس هو الشكل الوحيد في النظم الضمري الغامض .. كما أن الأغاني والتراتيم الشعبية متعددة الأنواع وقد تلتزم بشكل النظم الرباعي ، أو اللوبيت أو التشطير إلى بيتين ، وقد تناول ذلك الدارسون وبخاصة الأستاذ الدكتور محسن القويشي في دراسته الأكاديمية عن فنون الشعر غير المعربة .. بإشراف العالم الجليل الأستاذ الدكتور عبد العزيز الهمادي رحمه الله عليهما . كما أن الأغاني الشعبية بطبيعتها الفنية ووظيفتها الاجتماعية تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد كما يقال .. بل من قبل المهد .. وإلى ما بعد اللحد .. وكلها تلتقي في التعبير عن الإنسان وموقفه إزاء الإنسان الآخر .. وعن الإنسان وموقفه من الوجود وتجليته في الحياة ..

وتتميز الأغنية الشعبية عن سائر أنواع الأغاني اندارجة أو العامية ، بأنها تتسم بصفة الجماعية ، علاوة على أن مؤلفها أو مردها هو مؤلفها وملحنها في نفس الوقت ، كما أن سامعيها هم حفظتها ومردها وصانعو شكلها النهائي .

هذا الإبداع الجماعي لا يقصد به أن الجماعة شاركت في نفس الوقت في هذا الإبداع ولكن يعني أن الأغنية ، عادة ، يؤلفها أفراد ممتازون من أبناء المجتمع ، ثم يضيف المغنون باستمرار ، أو يحذفون ، فقرات صغيرة أو يُعَلَّلون صياغة فقرات أخرى ويتم ذلك دائماً تلقائياً ، وبمن خروج على قواعد وأساليب الإبداع الشعبي المتوارثة .

ومع مرور الزمن تؤثر هذه الإضافات والتعديلات ، في شكل الأغنية ، وأسلوب صياغتها مع ثبات الموضوع الذى تتناوله هذه التغييرات التى تحدث عبر الأجيال تؤدي إلى ظهور روايات مختلفة ، ولكنها — كلها — تظل مرتبطة بجذر واحد هو المزاج العام للمجتمع الذى نشأت فيه . ومن ثم نستطيع أن نقول كما يذهب معجم الفولكلور الذى نشرته دار فونك واجلان فى باب الأغنية الشعبية للباحثة تريزا باركلي والذى قام بترجمة دراستها ونشرها د. أحمد مرسى فى العدد الثانى ، إبريل ، ١٩٦٥ من مجلة الفنون الشعبية القاهرة أن الأغنية الشعبية ذات كفايات متعددة كما سبق لنا أن ناقشنا ذلك بأسهاب فى كتابنا مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى طبعة ٢ (١٩٧٦ ١٩٨٦) وزارة الإعلام الكويت

والأغنية الشعبية بطبيعة إبداعها وممارستها تعقد صلة وثيقة بين علم الفولكلور وبخاصة فى دراسات الأدب الشعبى وبين سائر مباحث العلوم الإنسانية

وفى الواقع أننا لى نفهم فن الشعب ، يجب أولاً أن نفهم هذا الشعب ، صانع ومبدع هذا الفن .. وتعتبر أغاني العمل من أهم أشكال الغناء لارتباط أداء هذا النوع الغنائى بطريقة أداء العمل نفسه ، وأنواته وظروفه . والدارس للكتاب العظيم « الأدب الشعبى » للأستاذ الرائد العظيم رشدى صالح ، طبعة دار النهضة المصرية وكذلك لترجمته لكتاب علم الفولكلور للعالم الانجليزى الكزاندر كراب ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سوف يتعرف على جوانب عديدة من أهمية أغاني العمل فى أداء العمل نفسه .. كما أن دراسة أحمد مرسى عن الأغنية الشعبية — مدخل لدراستها — الصادر عن دار المعارف سوف توضح للقارئ وظيفة الأغاني الشعبية فى السياق الثقافى للمجتمع

ولن أطيل فى هذا المجال لانتقل مباشرة إلى مجموعة من نصوص الاغانى التى قمت بجمعها وتسجيلها، ومعظمها موجود فى أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية ، منها ما مضى على جمعه وتسجيله أكثر من ثلاثين عاماً ، ومنها ما لم يمض على جمع بعضه سوى سنوات ثلاث . من هذه الاغانى التى جمعت وسجلت عام ٦٣ (توجد بأرشيف تسجيلات مركز دراسات الفنون الشعبية) وقد قمت بجمعها من الفنان الشعبى الصعيدى أبو العلا البرديسى (نسبة إلى بلدة برديس وهى من القرى المصرية التى تتميز بخصائص فنية متعددة هى ومزاته والبلىنا) وكل منها يقابل الآخر ويجاوزه هذه الاغنية من الاغانى الجماعية التى تردد على سطح السفينة الشراعية السابحة على صفحة النيل ، وهى من أغاني الحنين والغربة وهى على شكل الموالم الحوارى ، إذ يروى المغنى ثلاثة أبيات ثم يرد عليه جماعة المرددين بالبيت الرابع ويعبرون بما يرددون عن إحساسهم بالغربة عن ديارهم ..

| | |
|----------|----------------------|
| المغنى | سايينى على فىن وماشى |
| | يلد عليك غريتى وماشى |
| | دا الدنيا مادايماشى |
| المجموعة | غريب وصاحب ماشى |
| | سايينى على فىن وماشى |

المغنى دا أنا عيوني ما نايماشى
سهران الليل بطوله
غريب وصباح ماشى
المجموعة سايبينى على فنين وماشى
المجموعة من كل بلد لبلد
فردت قلعى بقماشى
الريح ليه معاكسنى
غريب وصباح ماشى

هذا النوع من الاغانى يسمى « المثلث » لانه يتكون من ثلاثة أبيات ، وهو يخضع أيضاً لفن المربع ، فالبيت الرابع يردده جماعة الرفاق ، فالمغنى يفرش والمجموعة تغطى . وتشعر المجموعة أن المؤدى الفرد أنهى حديثه أو أنينه ، وأنه سينتقل إلى موضوع جديد فتقل الغناء بترديد المقاطع الاساسية فى الاغنية يشاركونهم فى الغناء المغنى الفرد ، يُرتلون معاً

غريب وصباح ماشى
سايبينى على فنين وماشى
دا الدنيا ماديماشى

ومن الغناء الفردى فى نفس السياق السابق الموال السبعوى الآتى :
يا ريس البحر خدنى معاك أحسن لى
اتعلم الكار قبل العار ما يحصل لى
واترك بلادى واعيش فى القرية أحسن لى
أنا بامسى عليكم صبح وعصارى
يالى هواكم صحن جسمى وعصارى (وعصرنى)
بابص بعينى لقيت الريح عالصارى (أعلى الصارى أى شديدة)
سبت المدارى وقلت البر أحسن لى .

كما يقول الفنان الشعبى فى نص آخر (عام ١٩٦٣) رواه لنا القاء السيد حلال عليه أحد فنانى الاسكندرية المشهورين رحمة الله عليه « عيني رأيت غليون فى وسط البحور شاحط .. ريسه جدع جد يا خساره دفته راحت .. ابطانه (قبطانه) اتعمى والميه عليه ساحت ..

ولاً بسهر أرتاح ولا بانعس ييجى لى نوم ..
حتى القماش (الشراع) إنقطع ، فيه حنة طيبة راحت ..
هذا الموال وغيره سمعناه وسجلناه من أكثر من راوية سواء فى الصعيد أو القاهرة أو الاسكندرية

••

لون آخر من ألوان الغناء الشعبى يتداخل فيه نظم الموشح (الزجل) مع نظم الموال ، وكل منهما نمط مغاير لطراز واحد من فنون الشعر الشعبى . هذا النوع من الغناء نجده

شائعاً في أغاني الصحبجية (الصهبجية) في بورسعيد في حلقات السمر و « الصهبه »
التي تتجمع فيها « صحبة » الأصدقاء ، وتتداخل في فنون أدائها إيقاعات الكف مع فغمات
السلمسية وتؤدي بشكل جماعي ، وإن كان يظهر فيها دور الفرد واضحاً ويكون كقائد
لمجموعة المؤنين .

تقول الأغنية ..

آه يالالى .. يالالى ..

يابو العيون السود ياخلى

يابو العيون السود ياخلى

سلامات يالى سبققونا بطيكم

يالالى

يصعب علينا النهار الى يفبيكم

يالالى

يارايحين الجبل يارايحين الخيل

يالالى

مافتش عليكم جدع أسمر كحيل العين

يالالى

وطرف شاله يقنى فى للهوى ياليل

يالالى

والطوف التانى بيسال بيت الحباب فين

يالالى



آه يالالى يابو العيون السود ياخلى

وعلى سبيل المثال أيضا أغنية عطاك شارك يا حليل، وهي تتضمن خبرة الإنسان في
الحياة حينما يسير الإنسان في غير الاتجاه اللواجب إتباعه ليصل إلى هدفه ، فالجزء من
فلس العمل ، والشرد هو الريح الحارة التي يعانى من حراوتها الإنسان، والذي يميل معها
بمركبه لشدة هبوبها

فيبدأ المغنى الفرد بهذا المقطع «عطاك شارك يا حليل» ، فيردد معه أو بعده مجموعة
المزاقين له في العمل أو في أثناء الراحة ، وتخصص في رحلة السفر عبر النيل من الشمال إلى
الجنوب ، أو من الجنوب إلى الشمال في رحلات الصيف .. فيستهل غناؤه ، تبعاً لحركة
السفينة . كما تحدد لحنها وإيقاعها حركة العمل ونوعيته . فيقول المغنى

| | |
|----------|-----------------------|
| المغنى | عطاك شارك يا حليل . |
| المجموعة | عطاك شارك يا حليل . |
| م | وليه تمشى مع المايل . |
| ج | عطاك شارك يا حليل . |
| م | ولنا عمل إيه لنصيبى . |
| ج | عطاك شارك يا مايل . |

| | |
|----------|-----------------------------|
| م | وليه تمشى مع المليل . |
| ج | وليه تمشى مع المليل . |
| م | ولنا بختى معاك مليل . |
| المجموعة | وليه تمشى مع المليل |
| المغنى | يلطين عيشى وملحى |
| م ج | وليه تمشى مع المليل |
| | عطاك شاروك يا مليل . |
| م | وليه تسند المليل |
| ج | وليه تسند المليل |
| م | وليه تسند المليل |
| | كفاية لللى جوى منه . |
| ج | عطاك شاروك يا مليل |
| م | حتى عمود البيت مليل |
| ج | وليه تمشى مع المليل |
| م | وايش يعمل المليل |
| ج | عطاك شاروك يا مليل |
| م | وايش يعمل المليل |
| ج | وليه تمشى مع المليل |
| م | مهنا تسند فيه .. |
| ج | مليل .. وليه تمشى مع المليل |
| م | لانا قلبى ليه مليل |
| ج | وليه تمشى مع المليل |
| م | مانام أصله يا بوى مليل |
| ج | عطاك شاروك يا مليل |
| دم | وتحبه ليه بيقلبى |
| ج | مانام أصله يا بوى مليل |
| دم ج | مانام أصله يا بوى مليل |
| | وليه تمشى مع المليل |
| | عطاك شاروك يا مليل . |



هذا الشكل اللغتانى يخضع لعملية التقطيع فى حركة المعول ، وهو بتقييمه اللبسطة هذا ،
 يجعل القارىء ، وليس المؤدى ، فحسب يشمر فعلا بحركة للسفينة الهائلة على سطح
 الماء .

ومع هذا اللون من الألحان ، نجدلونا أخريوهى بمصاحبة الربيب ، ويغنىه المغنى فى
 حفلات الزواج والمناسبات العائلية ، وهو ما يندرج تحت نمط الموال السبغايى الأحمر ،
 فظراً القوية فى ثقافة الموال التى تتكون من لفظ «اللا لا» ، وهو قص من القصص التى
 سجلتها اللغتان الشعبى . مقال قناوى مقال حينذاك فى عام ١٩٦٤ بمجلة الأقصر ،

والتسجيل موجود (بمركز دراسات الفنون الشعبية) والنص يقول لنا
 اوعوا تكموا على المجروح إذا لالا (أن أنينا)
 وحدي بقول آه .. ومع الناس باقول لالا (ياليل)
 لا بس حزام بُندقي ومكلفه بلالا (ذهب عيار ٢٤ قيراط ومكلف باللؤلؤ)
 أحزّ خشب الجنائين .. لازم يكون السنط
 وإن كان معاك عدو شين لازم تقتله بالصنت
 لاخذ حبيبي واكيد العدا بالصنت
 وأشوف هوايا معاهم قضى ولا لا لا
 ومن المواويل التى تعبر عن حنين الزوجة لزوجها الموال الذى رواه لنا أبو المجد محمد وكان
 يعمل ضمن عمال مباني التلفزيون في ٥ / ٣ / ١٩٦٣ وهو أصلاً من قنا ، والموال يقول
 « هَبْ هَبْ ريح العصارى فكرنى ولدى
 فكرنى أمى وئويا والغالى ولدى
 عشماته نيك يا راجل ويخونك عشمى
 ويخونك نوم الحصيرة وكُخريتْ ولدى »
 « جمل الناقة عضنى فى كتفى وانتشيك نابه
 والحب بلده بعيدة وانتشيك نابه
 أنا قلت هاتو الدواية والقلم نكتب على نابه
 إن مات قتيل المحبة يلزموه صحابه »
 وكذلك قوله
 « عجبى على حته حلوة من الشباك بصالى
 لها جوز عيون ففاجيل والخشم خاتم سليمان بصالى
 طلبت منها الوصال قالت يا جدع عيب
 دا أنا ناسى كتار على الارض زى النمل بصالى
 وإن كنت طالب الوصل يا جميل روح لأبوى واطلبنى من إيده
 دا هتك العرض عيب عال الدنيا
 وخدتى من أبوى وأنا وأنت ماחדش يقف قدامنا عال الدنيا

وكذلك قوله :

« ياسابق « الضغن » بالمحبيب على مهلك
 قتلتنى غدر حين تمشى على مهلك
 هو الدلال صنعتك ولا على مهلك
 يا قاتلى إرتاح واقتلنى على مهلك
 كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه
 بحر الغرام سم ومبنى على مهلك »
 « ياسابق الضغن مهلاً تاه لى فيه بل
 فوقه مُتَيْم ورد خده فى الظلام يَهْل

إن سال بعينه يسيبوا الاسد فى الغابات
وإن فات على زرع فى غير الاوان يشيل »

ومن فن المربوع

« غزالين كوونى بنارهم والعقول الباب

راكبين هجين حلو يجرى والهجين الباب (لبانى صغير)

الأم شمس الضحى والبدر هو الباب (الاب)

والقلب دار المحبة والعيون الباب » (الباب)

كما تتميز الاغنية الشعبية بجماعيتها ، فإن الفرد يستطيع أن يشترك فى أداء بعض فقراتها بمفرده ، فالجماعية فى الفن الشعبى لا تلى وجود الفرد ولكن تؤكد ، حتى فى أغانى الاطفال فى أثناء اللعب ، نجد الدور الغنائى للفرد هو تعبير مباشر عن رغبة جماعية ، فمثلاً أغنية

« يا طالع الشجرة

هات لى معاك بقرة

تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى

والمعلقة انكسرت

يا مين يربينى

دخلت بيت الله

لقيت حمام أخضر

بيلقموه سكر

يا ريتنى بقتة

لاجل النبى وزرته »



نجد هذه الاغنية ببساطتها تحمل موروثاً ثقافياً مصرياً ، يرتبط باللوحه الجدارية الموجودة بمتحف الاقصر التى تصور شجرة الحياة فى الفن المصرى القديم ، وعليها بقرة ، رمز الالهة حاتحور الهة الحب والموسيقى والجمال ، يرضع من ثديها الاله رع ، وهى نفس الصورة التى ترجمها الاطفال فى أغنيتهم ، وأضافوا إليها تصوراً دينياً آخر . ولن أتعرض إلى هذه الاغنية بالتحليل وشرح تركيبها اللفظى ، وبنائها الفكرى الآن ، أو لتصورات الطفل أو إرتباط ذلك بالادب الذى كان يسمى باللامعقول ، وأترك ذلك لمن يريد الإضافة والتعليق بعد الإطلاع على مقدمة توفيق الحكيم لروايته « يا طالع الشجرة » . «فهذه الاغنية ببساطتها تحمل صوراً متراسة ، ممتزجة بتصورات متداعية فى اللاوعى ، ومتداخل مع واقع البيئة التى يعيشها الطفل وكما انتقلت إليه معانيها وأدرك دلالاتها وتناقل رمزها الاسطورى »

ومن اغانى الاطفال التى يغلب عليها الطابع الحوارى الاغنية التالية التى يشترك فى أدائها الصبية من بنين وبنات فى أثناء اللعب ..

| | |
|---------|-----------------------------------|
| الفرد | يا عم يا جمال |
| الجماعة | نعم سلطان |
| الفرد | جمالك فين |
| الجماعة | في القنطرة |
| الفرد | بياكلوا إيه |
| الجماعة | حشيش درة |
| الفرد | بيشربوا إيه |
| الجماعة | قطر الندى |
| الفرد | عندك عروسة |
| الجماعة | عندى — وينطلق الاطفال في فرحة إيه |

وفي السطور التالية نقدم أغنية من أغاني الشباب كثير منا طرب لسماعها ، وغينا وظف ألقانها توظيفاً موسيقياً جديداً ، وبخاصة الجملة الموسيقية « عطشان يا صبايا دلوني عا السبيل » ، وهى أغنية يغنيها أبناء الصعيد والوجه البحرى . وتظل فقرات منها غامضة غموض شخصيات أحداثها ، تصاحب العمل في الحقل كما دونها الأستاذ الدكتور حسن صبحى البكرى ، حينما كان يعمل كبير مفتشى آثار الوجه القبلى ، وقد جمعها في الأقصر من عمال الحفريات على الآثار في عام ١٩٥٩ ، ونشرت بالعدد الثانى من مجلة الفنون الشعبية التى كان يصدرها مركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٩ كما تودى هذه الأغنية أيضاً بمصاحبة المزارم الصعيدى وفي موسيقى ألعاب التحطيب واللعب بالعصا ، وكذلك تردها الغوازي في الأفراح وفي حلقات سمر وترفيه الشباب . إنها أغنية « بهية وياسين » . بهية التى أحببت ياسين .. بهية ابنة أحد أعيان الصعيد التى لا يعرف عنها شيئاً — وياسين الفلاح الصعيدى البسيط الذى تحول إلى قاطع طريق ، ربما لظلم وقع عليه ، أو لطمع في ثروة ليكون ندا للواقع الاجتماعى لبهية « الست بهية » ، التى نجد أن لها القدرة على أن تحضر محامياً للدفاع عن ياسين الذى قتل ، أو للدفاع عن أقران ياسين الذين في السجن ، أو عن أحد أصدقائه .. (بهية تشد واحد وكيل) يدافع عن قضية ياسين في المحاكم أو عن بهية نفسها .. بهية التى تسكن في « سراية » ، والتى نتساءل مع نص الأغنية ومع مؤديها « سيد السرايا مين » . كما تحمل القصة الغنائية أو الأغنية القصصية تساؤلاً عن « العبادى » أهو صديق ياسين ؟ .. أم محب آخر لبهية غار من ياسين ؟ .. أم هو اللواء صالح حرب باشا الذى يقال إنه كان ضابط لهجانة بسلاح الحدود الذى يبسط سلطة القانون وقوته من على ظهر الهجن من الابل والجمال ؟ ، وهو الذى قتل ياسين حينما خرجت « الحكومة » تبحث عنه .. ولكن في نص آخر قتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين « وعبادى يا عبادى كراباك (سوطك) على الهجين » وهو رمز لرجال الشرطة من الهجانة . وهنا يكون عبادى رمزاً لشخص آخر له صلة ببهية . وسجن أربع سنين ، سنتين في سجن القلعة (السجن العمومى) وسنتين في الزنازين ، وخرج من السجن (عطشان يا صبايا) ، وهو الذى استدعت له « الست بهية » أحد المحامين للدفاع عنه . إنها أحداث من الواقع أضفى عليها الخيال الشعبى صوراً من جمال الفن وبهائه فانجذبت إليه مشاعر الناس ، إنها أغنية شعبية ، وقصة أو خيال درامى امتزج فيه الفن بالواقع الاجتماعى ،

فصار شيئاً رائعاً يجمع بين الرمز والحدث ، في إطار من عادات وتقاليد قطاع كبير من مجتمعنا ، بموروثاته . وهى أغنية جماعية بالمعنى الشامل للجماعية حيث لا يظهر فيها دور الفرد واضحاً .. بل لا يستطيع أن يؤديها فرد بمفرده دون أن تفقد نبضها المتعاقب والمتتابع الذى يعبر عن الرؤية الشاعرة للوجدان الجمعى للمجتمع المصرى .. تقول الاغنية

« عبّادى يا واد عبّادى
كرباجك فى الهجين
واللى يعانى العبادى (يعانى أى يتصدى)
يعيش عمره حزين
يا وابور الساعة اتناشر
يا مجبل على الصعيد (مجبل أى متجه جنوباً إلى الوجه القبلى)
يا وابور الساعة اتناشر
يا بو عجل حديد
سلم لى عالست بهية
ال حبت ياسين

جتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين
قتلوه السودانية ولا سمعتش له دليل
وياسين غرقان فى دمه
خايف منه الحكيم »

نعم ياسين قُتل ، ولا يُعرف بالضبط من قتله ، فليس هناك دليل يدل على ذلك .. بل لا يعرف الفنان الشعبى (صاحب النص المجهول) من القاتل .. أو يعرف ولا يريد أن يقول شيئاً كعادة أهل الصعيد .. وياسين ، وهو قاتل لا قدرة له ، له سطوته .. حتى الحكيم (الطبيب الشرعى) الذى تعود على رؤية القتلى خاف من ياسين القاتل . وهى صورة توضح مدى ما كان يتمتع به ياسين من هيبة و سطوة .. ولكن هناك محكمة تحقق ، وتحكم . ويلاحظ فى النص أن القاف تقلب جيما كما هو شائع فى لهجة أهل الصعيد ويستولى المؤدى نصه فيقول :

« حقق يا قاضى النيابة
ع الى قتل ياسين
ما تكنشى زهقان يا حبيى
من ال عليهم شاهدين
وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل
واحكم يا قاضى النيابة
قدامك مظالم
طنجر الطربوش على ناحية (عوج الطربوش)
وحكم باربع سنين
سنتين فى السجن العالى (سجن القلعة سابقاً)

وسنتين في الزنازين
وعد ومكتوب على
ومسطر عالجين »

وهكذا يعمد الفنان الشعبي إلى تأكيد مثل سائر ، أو حكمة شائعة ، ييرر بها الحدث الذي مر به . وهو أمر شائع في المواويل ، وكان الأمر الذي حدث له لا دخل له فيه ، وكل ما مر به هو قدر مكتوب على الجبين ، لا قدرة له على الخروج من دائرته ، وهو أمر يفوق إرادته . ثم ينتقل الفنان الشعبي في رقة وحساسية ، ليخرج من قتامة الموقف والقتل والسجن إلى رفاهية الشعور ورهافة الإحساس ، حتى وإن استخدم ألفاظاً ذات دلالة قاسية « كالرصاص » فهو ينجو من الموت ليقع قتيلاً من كحل العين .. فيقول على لسان البطل الغامض في النص .

« نفدت من الرصاصة

وصابني كحل العين

عطشان يا صبايا دلوني عالسبيل »

فيكون الرد من الهوى الغائب يوجهه إلى بدهية من بدهيات الحياة .. بما يحمل اللفظ من دلالة ورمز العشق الجسدى .

« السبيل اهو قدامك

وانخلب يا جميل » (أى ادخل بهدوء دون أن يراك أحد)

ويستكمل المؤدى الحوار مع الغائب وهو ما تتميز به الفنائيات القصصية من حديث عن الغائب والحوار معه



« وأنا كل ما أقول التوبة يارب

ترميني المقادير .. »

فهو عاشق .. لا يستطيع الحياة بغير عشق الحياة نفسها . ، وهو يعرف أنه قد يستطيع الهروب من الرصاص (القتل) ، ولكنه لا يستطيع الفكك من كحل العين .. ولأنه عاشق يحمل إلى معشوقته هدية وجونه .. فيقول النص برمزيته .

« يا بتاع اليوستفندى

ماتقولى العشرة بكام

العشرة بنص ريال يا حبيبى

عشان بولت وحياة

وشريت البحر كله

لم طفالى نار

عطشان يا صبايا دلوني عالسبيل »

وهنا يكون لفظ «عطشان» قلباً وتصحيحاً للفظ «عطشان»

وتتنوع النصوص لهذا النص وتتفاير ما بين بحرى وقبلى .. وبين مؤد ومؤدٍ آخر .. ولكنها ، كلها ، تسجل حدثاً مترابطاً ، له جوانبه القصصية ، عن قصة حب لم تكتمل ، وموقف

إنسان يتردد بين ما يريد وبين ما هو مسطور على الجبين .. صراعه مع نفسه يفوق صراعه مع المحكوم عليه به . وهو يبحث عن شيء .. « عطشان » رغم السبيل الذى بلا قيود أمامه ، ولكن يتردد فى الشرب منه لأنه شرب البحر كله (أى ماء النيل كله وهو رمز للعشق المادى) ولم يطفىء له ذلك كله ظمأ روحه لمن يهوى . ولن تكون دولت أو حياة ، رمز الفوازى وغيرهن من الغانيات ، بديلاً عمن يهوى .

ويمتاز هذا النوع من الغناء القصصى ونظيره العالمى من فنون الغناء القصصى (البالاد) بالحديث عن الحدث الغائب والبطل الغائب وبالضمير الغائب . فلا توجد مخاطبة مباشرة فى الخطاب المرسل .. ولا فى السرد القصصى .. فكل ما فى النصوص هو حديث عن « هو » و « هو » من « ؟ .. لا نعرف .. وعن حدث يحمل عناصر من التصور الاجتماعى للحياة ، برمزية تكشف فى نفس الوقت عن الانسان .. الانسان الحائر بين تحقيق ما يريد وعجز إرادته عن تحقيق ذلك .. وهو موقف ماساوى يعايشه أو عايشه الإنسان منذ لحظة وجوده ، ولكن كل ذلك يخضع أيضاً فى النهاية لتجربة الإنسان أى إنسان .. فى الحياة والوجود !! ، وكما يقول الشاعر الشعبى مستخدماً صفات السبع فى وصف صاحبه أو بالاحرى ذاته فيقول

« السبع لو غاب له غابات حاميتها
وإن شح فى الأشد بياكل لحاميتها
لأوى الكلاب بعضهم وكان الحمق ماليتها
قالوا غدا نكتف السبع بست حبال على
حلف السبع ما يقول للكلاب حاس (أى لن ينطق بأى لفظ)
شموا الكلاب الخبر دخلت محاميتها
فالسبع لو غاب له غابات حاميتها »

كما يستعير الفنان الشعبى صفة الطبيب كناية عن محبوبه فيقول ، مع ملاحظة قلب القاف إلى جيم

« آه لو كانت قولة آه تبرى علتى وأطيب
لابات أقول آه يا ربيع الحبايب طيب
قالوا نجيب لك مداوى قلت أمر عجيب
تجيبوا لى مداوى وأنا فى الأصل طبيب
يا ناس رشوا الدوا للجرح أهو بيطيب
أنا لما ابتليت م العيا والمرهم خلص منى
أهلى فاتونى وقالو مبتلى وغريب »

وأيضاً على نمط الموال السبعماوى فى الشكوى والالين .. الموال الذى يقول :

أكايد الصبر وجروحي عليا فجر
أنا خايف أقول آه ساكنين العوازل فجر (فى جوارى)

آه لو أتانى طبييى بالدوا فى الفجر
 إلا كوانى على ضلوعى ثلاث كيات
 وجرحى اللثيم اتسع بعد الثلاث كيات
 أمزّ م الجرح إذا خصمى اللثيم على فات
 يجد لى أوقات أبكى من العشا للفجر
 كما يقول موال آخر يعبر عن ألم الفراق :
 « لعبت ياسوس فى البنق وخشب الزان
 ويحت بالسر واللى كان مغطى بان
 لما لقيتك مصاحب لى فلان وفلان
 تركت حبك على ظهرك وسبتك
 يا عيش بلا ملح ياريت الرفق ما كان » .
 وأشد الفراق هو فراق الموت .. وتبكى أم تكلّى إنها فتقول :
 « اسم الله عليك من قرصة الدودة
 إيدك يا عقلى ورجلك فى القبر ممدودة »
 تقول أيضاً



« لو كان هم واحد كنت رؤيتكو بالى
 إلا تلاته غيروا احوالى
 هم جوانى ، وهم برانى
 وهم غالباب يستنانى »
 ومن أغانى السمر التى تؤدى بمصاحبة آلة السمسمة يؤديها فرد ومعه مجموعة من
 المرددين أغنية

« متى ياكرام الحى عينى تراكمو
 واسمع من تلك الديار نداكمو
 أمزّ على الابواب عن غير حاجة
 لعلى اراكمو أو أرى من يراكمو
 دعانى الهوى لما تملك مهجتى
 ياليتة لما دعانى دعاكمو
 سقانى الهوى كاساً من الحب صافيا
 وياليتة لما سقانى سقاكمو
 خدونى عبد عبد لعبدكمو
 مملوككمو من بيعكم لشراكمو
 أنا عبدكم مامت حيا وياقيا
 وإن شحت الأموال روحى فداكمو » .

هذا اللون من الفناء يذكرنا بفنون الموشحات . ومن الماويل التى تغنى بها الفنان
 الشعبى يوسف شتا ، أحد الفنانين المبدعين والمجيدى لفن الموال ، من الماويل التى

جمعناها الموال الذى يتحدث عن القيم الاخلاقية فيقول :

« من عادة المرء مش ممكن يعادى جميل
والبكر لو كان صغير ميشلش حمل جميل (جمل)
والحر مهما افتقر مايضيعش عنده جميل
كثير يفرك تشوف الغش فى هدومه
إنما الراجل العال لفظه على العدا مالح (مليح)
وسيك من اللى تشوف الخلق فى هدومه (فيه نمو)
الخلق صنفين فيهم خايب وفيه مالح

وطبعاً الكرم فيه ورده وفى هدومه (فيه نومة)
ومعادين الأرض فيها الحلو والمالح
أبو عقل جوهر إذا اتكلم كلام انجل (انقال أى تناقل)
والراجل السبع خلف من المقام انجل
وشجاعة القلب فى الزنقة تنجل نجل (تنقل نقلاً)
ونباهة العقل لها ميزة ورأى جميل »

وبهذا يختم الفنان الموال ذا الثلاثة عشر بيتاً بقافية الثلاثة أبيات الاولى ويتضمن الختام
حكمة وموعظة ، وهو نمط شائع فى فن الموال وبخاصة فى المواويل المريعة .. مثل :



« إن جار عليك الزمان يابن الكرام طاطى
وعف نفسك ولا تمشيش ورا الواطى
واستقنم من الصبر حين تطلع من الواطى
وإن سبك الندل ماتریش عليه واطى
كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه ..
بيت الحرام شين من نون البيوت واطى »
وأيضاً

« البين عطانى بلاوى زود امراضى
مرعوب منها قوى دخلاشى فى مرادى (لم تدخل فيما أريد)
القلب قالى زمانك سد مش راضى
تنتنى أبكى لما جفن العين صب منه النـم (تنتنى — ظللت)
ورضيت بالهم وى الهم مش راضى .. »

هذا الموال الخماسى الأعرج يقابله موال أعرج يقول :

« يا سايق الضعن بالمحبيب على مهلك
قتلتنى غدر حين تمشى على مهلك
هو الدلال صنعتك ولّا على مهلك
يا قاتلى ارتاح واقتلنى على مهلك
كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه
بحر الفرام سم ومبنى على مهلك »

وأختم حديثي هذا ، الذى طال إلى حد ما ، بعرض موال قصصى رواه الفنان الشعبى يوسف شتا الذى يعتبر « ريس فن » ، ومن خيرة من يجيدون هذا الفن . وقد روى لى هذا الموال خلال تلك الفترة التى ركز فيها مركز الفنون الشعبية جهوده على جمع وتسجيل فنون الفناء الشعبى المصرى فى عام ١٩٦٣ . والقصة التى يرويها الموال هى قصة سالمة ، فتاة عربية ، تتصف بكل شمائل الفتاة العربية ، من شهامة وكبرياء .. وجمال وفضيلة .. وسلمان . وهو فتى من فتيان العرب الذى تتمثل فيه بساطة الاعرابى وكرمه وحفظه للجميل .. واخلاصه لمن أحسن إليه ، وصفحه عن أساء إليه .

والموال يحمل اسم « سالمة وسلمان » ، وتدور أحداثه حول العلاقة بينهما ، ثم يظهر فى سياق الأحداث « غلاب » وهو فتى من العرب الشاردين الذى يعتمد على ثرائه وقوته ، ولا يركز فى تصرفاته على أساس من قيم العرب وشهامتهم .. بل يستغل هذه القيم وما يرتبط بها من أنماط السلوك لصالحه .

ومن خلال أحداث الموال نلاحظ كيف تتكلم سالمة سر حبيها لسلمان فى قلبها ، وتعلو بهذا الحب العذرى إلى مرتبة الأخوة .. وكيف يحفظ سلمان جميل سالمة حين عادته ورعته فى مرضه . حيث لا أحد بجانبه سوى أمه العجوز .. ويتطور الوفاء من جانب سلمان إلى حب جميل .. فى حين نجد غلاب لا يعرف الوفاء ، ويحقد عليهما ، وينتهز فرصة مرض سلمان ليحاول قهره .. ويستغل ضعف سالمة ليحاول السيطرة عليها ، ولكن إيمان سالمة بقيمتها الأخلاقية ، ووفاء سلمان لسالمة يكونان الباعث الحقيقى لانتصار سالمة على سلطان غلاب وقهره فلا ماله أو قوته يستطيعان حمايته من إنتصار الفضيلة والوفاء عليه ويبدأ الموال القصصى كما يروييه يوسف شتا .. غناء وسرداً شعرياً ونثراً منغماً ملتزماً بقواعد وفنون الموال .. فيبدأ بثلاثة أبيات هما فرش الموال فيقول

(١) « عيني رأت ناس عرب زرعوا الجميل على طول
نصبوا الخيام فى الملا سكنوا الجبال على طول
وثوب الكرامة عليهم عرضها على طول » .

وينتقل بعد ذلك إلى قولة جديدة يقول فيها
(٢) « اسمع لحادثة جرت والخلق سمعتها
والناس عليها جرت وكثير سمعتها
خلت دموى جرت والعين سمعتها » (سمعتها)

إذن الموال له بقية .. فموضوعه لم يكتمل حتى يتفل بالبيت السابع فهيرف بقولة جديدة يقول فيها

« وكل ذنب بقدر لما القضى رسمال
والهلس مايتمش لو عندك خزّن رسمال

فيه ناس حداها المروءة والشرف رسمال
أهل الادب والكمال ينخب سمعتها .

فنجده هنا قفل بقافية البيت الذى ذكر فيه أول الحديث . أى أنه بدأ بثلاثة أبيات لم
ينها ولم يغلها فهو قد « فرش » ولم يغل ما فرش . ثم بدأ بثلاثة أبيات آخر ولم ينه
الموال ، بل أرف تلك الأبيات بثلاثة غيرها . ومعنى ذلك أن الموال الأول لم ينه وظل البيت
الرابع بقافية (على طول) محبوساً في نهن الراوى .
أما الموال الثانى السبماوى فقد إنتهى بقافية « سمعتها » .

أعود إلى كلماته السابقة « رسمال » التى يشرحها أو بتعبير الفنانين الشعبيين
« يُظهرها » فالكلام « المغطى » بالتورية أو « المقفول » غير الواضح ، يظهره المغنى
للسامعين فمثلاً « لما القضا رسمال » ، أى رسى ومال .. أى حينما حان القضاء رسى عليه
ومال أى لم يكن فى مقدوره الفكك منه .. أما البيت الثانى خزن رسمال فالمعنى واضح ، أما
فى البيت الثالث فتحمل مقارنة بين خزن المال والشرف .. فالفضيلة أقوى من خزن المال ..
فكل كلمة يصوغها الفنان الشعبى فى مواويله لها معنى ودلالة ورمز ووظيفة ، وهكذا ظلت
قافية الثلاثة أبيات الأولى (على طول) لم يكملها بالبيت الرابع الذى سيمد فى ختام هذا
الموال القصصى ، حينما يقول « وعاشوا لتنين فى سعادة ونعيم على طول » .. ومن هنا نبداً
فى استكمال ما سبق أن ذكرناه لنسمع موال سألمة وسلمان

فيقول الفنان الشعبى يوسف شتا

(٣) « يا سامع النور اسمع للكلام ممالك (أى ممالك ويهمك)
على بنت أبوها فقير كان للغنى ممالك (كان مالكا للغة)
عرب تصون عرضهم وفى طبعهم ممالك (متملكين)
البنت سألمة وطالعة فى الجمال سالم (تزداد جمالاً سوياً)
لها أب عربى واسمه فى الرجال سالم
راحوا لها خطاب كتير على أصلها سالم (سألوا)
والحب ظالم وضيق فى الهوا ممالك »

(٤) « سألمة تروح بالغنم بره الخلا ترعى »

« ومحافضة على العرض عينها للشرف ترعى »

« وبحر الكرم فى العرب متقدروش ترعى » (ترعى أى كثيراً)

« لو شافها سبع الفلا على حسنها مقدار » (ما يقدر)

« وكل شئ له سبب واللى انكتبها مقدار » (مقدار معنى مقدر من قبل)

« حزامها عالوسط زادها فى الجمال مقدار » (الحزام يستخدم للكناية عن صيانة
الشرف)

(٥) « والحب له نار فى قلب العاشقين ترعى » . لاحظنا أنه فى الموال (٢) حدثنا عن

مضمون القصة وفى الموال (٣) حدد لنا أصل البنت وفى الموال (٤) أخذ يوضح

بعض شخصية البنت بطلة القصة ثم يستمر فيقول .

(٦) « يوماتي تطلع وتلبس من الحرير طيب »
 « تودى غنمها في وادي والنسيم طيب »
 « لها عقد مفروود ورمال النهود طيب »
 (العقد المفروود رمز يوضح لنا أنها جميلة الرقبة عريضة الكتفين شامخة برأسها
 وصدرها .. فالعقد مفروود على صدرها وأنها مكتملة الانوثة) .
 « شافت عليل في الجبل بيضج من ناره »
 « ييكي ويئنن ودمع العين من ناره »
 « قامت راحت له وهيا في نار من ناره »
 « قعدت في جاره وقالت يا عليل طيب »

(٧) « شوف قلبها رقي للمسكين من حاله »
 « وعاوزه تصرف في بحر الهم من حاله » (مما حل به)
 « وعقله كان غاب مفيش أحباب من حاله » (من حوله)
 « غير أم جنبه تأنس وحدته بالليل » (تصوير لعاطفة الأمومة)
 « مسكين راحت صحته من علته بالليل »
 « ودمعته عوم من فوق الهدوم بالليل » (مبتله)
 « وإن مشتكاشر العليل بئيان من حاله » (وإن لم يشتك المريض فحالته واضحة)

« وهكذا من خلال شخصية البطلة بدأت تظهر شخصية البطل الذي سيحدثنا عنه فيما
 يلي :

(٨) « كان العليل اسمه سلمان الحريج تعبان » (تعب بان)
 « من وجده بينوح ومش عاوز ييوح تعبان » (من التعب بيئن)
 « ولافيش معاه مال ودايماً في إنشغال تعبان »
 « ليله نهاره وهو في المرض دايم »
 « صايم عن الزاد ومجروح الفؤاد دايم » (دامى)
 « ماهواش في وعيه ويعلم به كريم دايم »
 « عا الفرش نايم ومن تقل العيا تعبان » (تعب فبان)

(٩) « قامت جابته لبن سالة وتمر عليه » (لبن وعليه تمر)
 « تسقيه وهواً عليل نايم وتمر عليه » (تزوره)
 « وشرية الماء من إيدها بتمر عليه » (بتمرى عليه)
 « ولا حد من الاهل جاره من أبوه وعوم » (أعمام)
 « عالفرش بيئن له مدة سنين وعوم » (أعوام)
 « وسالة تبكى عشانه ودمع عينها عوم »
 « ويقت تروح كل يوم عنده تمر عليه »

وهكذا تحددت الشخصيات الرئيسية في القصة

- (١٠) « حنسيب سلمان ودمع العين يجراه » (يسيل له)
 « والوقت جابله كتاب الفكر يجراه » (يقرأ له)
 « وغير سألته محدش كان يجراه » (يقرب له)
 « زاده مايحلاش ونايم عالفراش بيقين »
 « وكل شيء له سبب يا أهل العجب بيقين » (بقانون)
 « واللى انكتب عالجبين للمبد يجراه » (يصير له)

وهكذا ظهرت شخصية البطل .. ولكن أحداث القصة لم تظهر بعد .. لأن البطلة نفسها اختفت بعد ظهور البطل ، ولذلك نبهنا الراوى إلى أننا سنترك سلمان الآن ثم نعود إليه مرة أخرى لنتبين باقى أحداث القصة من خلال شخصية البطلة .. ويبدأ الفنان الشعبى فيذكرنا بالبطلة وهنا تظهر البراعة في تحديد المواقف الدرامية لشخص هذا العمل الفنى .

- (١١) « احنا عرفنا أن سألته بالغنم سرحه »
 « عربية حره ودايماً فى الكلام سرحه » (صريحه)
 « وشجرة الجد تطلع فى العرب سرحه » (ممتدة)
 « إلا وفارس أتى من جواده طب » (حضر)
 « شاف الجمال إنشرح باله وخاطره طب » (طاب أى إنشرح)
 « قال لها شربة الماء من إيبك لجرحى طب » (يطيب)
 « والفكر فى الحب بيخلى العقول سرحه »



- (١٢) « وهى تحت الشجر قاعده عشان تترتاح »
 « وساعة الظهر سألته من الشقى تترتاح »
 « وفيها نخوه عرب مطمئنه تترتاح »
 « الفارس إلى أتى منها طلب ميه » (ماء)
 « وقال جمالك عجب ولا توصفوش ميه » (أى لا يقدر على وصفه مائة فارس)
 « وعيونك السود ترمى من الاسود ميه » (ترمى — أى تقتل)
 « ونظرتك يا حبيبه للقلوب تترتاح »

- (١٣) « وقعد على الارض لا فرشاه ولا كلمه » (لم ترحب به كمادة العرب فتفرش له الحرام)

« والحب له وهم ضربة سهم ولا كلمه » (ولا كل)
 « بانادى على السوء لك توبه ولا كلمه » (ولم تقدم له أكل أو ماء كمادة العرب فى الترحيب بالضيوف .. أى أنه شخص غير مرغوب فيه) .
 « وقال لها قول وكان مشغول فى جمالها »
 « وشاورها فى الحال يجيب لها مال فى جمالها »
 « وهيا ساكته وسكات البنت فى جمالها »
 « قعده فى حالها متكلمتش ولا كلمه »

وهكذا نجد في (١٢) الفنان الشعبي حدد بدء حديث الفارس بطلب شربة ماء ، ولكن لأنها تبينت من طلبه عدم الصئق ، لم تقدم له الماء في حين قدمت للليل الماء واللبن والتمر .. وقبل أن يذكر هذه الحادثة مهد لها بأنها في عملها مستمرة ، أى أن رعايتها للليل كان واجباً تحتمه الشهامة العربية .. فهي تعتنى بالليل كواجب أخلاقى .. هذه الشخصية الإيجابية السوية هى التى جعلتها أيضاً ترفض أن تجيب للفارس طلبه .. ملتزمة أيضاً بالقيم العربية ، فلم تقدم الفرش للضيف ليجلس عليه ولم تنطق بكلمة .. كما صور في الوقت نفسه شخصية الفارس بأنه لا يحترم القيم العربية .. وفي لحظة سريعة أشار إلى أنه غنى ، يظن المال يستطيع شراء هذه الفتاة .. « وشاورها في الحال يجيب لها مال في جمالها » ثم يصور بعد ذلك شخصية هذا الفارس من خلال حديثه الذى يقول فيه

(١٤) « قام قال لها اسمك إيه يا بنت دلينى »
« وطمنيلى سكاتك صعب دلينى » (دلينى أى تساهلى)
« وفي جنة الحب جوا القلب دلينى » (نلنى الحب)
« أنا اسمى غلاب ورب العرش سوانى »
« ولهيب غرامك على الجنين سوانى »
« قلب عليه حجر يا بنت سوانى » (حجر سوانى أى حجر بازلت من أسوان)
« حبك كوانى بلاش التقل دلينى »

(١٥) « قالت له سالة وقصك إيه متملش »
« يا جاي طمعان في عرض الناس متملش »
« أبو قلب عميان من الأيمان متملش » (لم يمتلئ)
« طلبت ميه سقيتك والجميل حالى »
« فهمت قصدك روح ابعده عننا حالى » (حالا)
« انهب لحالك وخلينى هنا في حالى »
« والعرض غالى وينت الاصل متملش » .

ففى هذه الابيات يبلغ الحوار روعته هو يباهى بقوته .. وهى تصده بحكمة المجتمع الشائعة « العرض غالى وينت الاصل ماتملش » ، ولكن هل الطامع يقنع .. وهل الارعن يتبين سوء موقفه .. لا بل يستمر الموالم في سرد حالة هذا الفارس الذى أعماه ماله وضلته قوته فيحكى المؤدى باقى القصة قائلاً

(١٦) « بقى كل يوم في الميعاد رايح مكان سالة »
« ناوى على السوء ومكنش الضمير سالة » (سليم)
« يفوت يسلم ولا تردش عليه سالة » (سلام)
« مغرور وطمعان وأمله تكلمه نوبه »
« من شدة الفيظ ييات يقرش على نوبه » (يعرض على نابه)
« معجب بنفسه وطالب وصلها نوبه » (مرة)
« لكن بنت المروية من العيوب سالة »

ولكن ما موقف سلمان ؟ لقد استطرد الموالم فى وصف الموقف القائم بين سامة والفارس .. لا .. لقد تنبه الفنان نفسه لذلك فىقول وكأنه ينبه إلى أنه منتبه لهذا الاستطراد قائلاً

- (١٧) « حنرد ثانى لسلمان العليل عینه »
« وسالمه بتروح مقطعتش الوداد عینه » (عنه)
« تقعد تسليه ويتساعده على عینه » (عنائه)
« صعبان عليها قوى اكمن العيا طالبه » (طال به)
« اكنه كان دين عليه وجه الزمان طالبه » (طالبه به)
« وسامة دايماً بتقضى عالعيون طلبه »
« شافها جنبه وقام فتح عینه »

- (١٨) « سلمان فى الوقت دا قرب يطيب حبه »
« من بعد ما كان نايم عالفراش حبه »
« والصبر طيب قوى يلى يدوق حبه »
« والعسر فيه يسر دايماً والهنا فيما بعد »
« وسامة فرحت وحتشوف النعيم فيما بعد »
« واللى انكتب على الجبين راح تنظره فيما بعد »
« عينهم فى عين بعض ولكن القلوب حبه »

وهكذا بدأ الفنان يقدم للدور الإيجابى الذى سيقوم به سلمان — بعد أن كان طيلة هذا الجزء من القصة سلبيًا — رجل مريض لا حول ولا قوة له ، لا يشعر بأى شىء فى الحياة غير وجود أمه وسامة .. فنبه إلى أنه بدأ يتماثل للشقاء ولا بد أن سيكون له موقف أمام غلاب . ولكن ماذا يفعل غلاب الآن أمام صد سامة له ؟ .. وماذا ستفعل سامة ؟ .. ثم ما موقف سلمان من سامة وغلاب ؟ .. هذه المواقف التى تشكل السياق الدرامى للنص كيف سيشكل الفنان الشعبى بناءها الفنى ؟ .. يقول الفنان الشعبى

- (١٩) « وسالمه بتروح يوماتى فى الصباح عنده »
« وتجييب لجرحه دوا عشب الجبل عنده »
« وحس سلمان بها من ودها عنده »
« نرجع لغلاب سنار البعاد صاده »
« بيحب سالمه وسالمه قلبها صاده » (قلبها رافض له)
« شرك الهوا وقعه ورمش العيون صاده »
« حرق فؤاده وسلطان الغرام عنده »

- (٢٠) « وراح فى يوم عند سالمه والهوا ماليه »
« لقاها عند العليل وفى قلبها ما ليه » (مايل له)
« وللى يكون له حبيب يصرف عليه ما ليه » (يصرف عليه ما له)
« قام قال لها إيه بيحبك هنا لامها » (عاتبها)

« مش عيب تحبى عليل وعلى الجميل لامها »
« زؤد عليها إنشغال البال والامها »
« ضربه برجله أمامها والغضب ما ليه »

وهكذا يصوغ الموال موقف اللقاء بين أفراد القصة سالمة وسلمان وغلاب .. ويعبر عن نزعة غلاب الشريرة بانه « على الجميل لامها » .. وبانه يضرب جريح لا يستطيع المقاومة .. ولكن ماذا فعلت سالمة ؟

(٢١) « قالت له دا عليل وتضرب فيه مش عافيه »
« وجاى تهينى وعطفى عليه مش عافيه »
« والفتونه فى الرجال أخلاق مش عافيه »
« ملكش دعوه بينا امشى وروح إنسان » (إنسانا)
« داحنا عرب والشرف دايماً حدانا انسان »
« وأنا بكرهك مش بحبك وأنت مش إنسان »
« والحب يا جبان بالاحساس مش بالعافيه »

فى هذه الابيات نجد أن الصياغة الفنية للموال قد ضعفت لان الفنان أراد أن يلقي بموعظه خطابية للسامع محاولاً فرضها فى صياغ القصة مثل

« الفتونه فى الرجال أخلاق مش عافيه »
« داحنا عرب والشرف دايماً حدانا إنسان »
« الحب بالاحساس مش بالعافيه »

ولكى يبين الفنان قيمة هذه الكلمات وأثرها حتى فى الجبان نجده يصوغ باقى القصة بان غلاب مشى وتركهم

(٢٢) « مشى وسابها وقال لابد لى عنها »
« وأراد يعمل مكيد فى نيته عنها »
« حيموت من الغيظ وسالمه بتسحره عنها » (عينها)
« من للى جرى له شرد عقله خلاص منه »
« عليل ومجروح وعاوز ينتقم منه »
« وقال سالمه ضرورى تنحرم منه »
« يا ابعدا عنه يا اما ابعد عنه »

وهكذا يتحدد نوع الصراع بين غلاب وسلمان .. الشرير الذى يريد أن يحقق ضرراً بآخر .. يفترض أنه غريمه فى حبه .

غلاب يريد الفوز بسالمة الذى يتوهم أنها تحب سلمان ..

(٢٣) « وبعد ذلك قعد كام يوم مايبانشى » (لا يظهر)

« وكاتم اللى فى ضميره مايبانشى » (لايبين عنه)
« ومن أسس الشر عند الخير مايبنهشى »

« راح عند سلمان وعيونه تطلق شرار »
« شيطانه وزه ومن غله في قلبه شرار » (شر واضح)
« بالليل سرق العليل ومعه رجال أشرار »
« وجوه الجبل في مغار خباه مايينشى » (اختفى)

وهنا نجد العنصر الأساسي في قصة أيوب وناعسة يتبدل ويظهر عنصر مغاير آخر .. كما تظهر أم سلمان وإن كانت كام عجوز لاحول لها ولا قوة .

ويستطرد الفنان الشعبى في تقديم صورة جديدة لحدث جديد وربود فعل جديدة لسالمة ، تتوافق مع ما قام به غلاب من فعل عدوانى .. ويستمر الفنان الشعبى في صياغة حوار الشاعرى بين شخصيات القصة ، في سياق درامى ، يتميز بالإنقال من صورة إلى صورة ، ومن موقف لكل شخصية إلى موقف آخر ، تبعاً لتغير الحدث نفسه ، تلعب فيه الكلمة بصياغتها البلاغية الشعبية دوراً أساسياً في تحقيق بنية العمل كنص درامى شعبى شعرى ، لا يقوم فيه الراوى برواية ما حدث فحسب ، ولكن بإصدار الحكم بين حين وآخر — من خلال الحكمة الشعبية — على أبطال الحدث نفسه . فبعد أن اختطفه غلاب ورجاله وأخفوه في المغارة حدث الآتى

(٢٤) « كانت أم سلمان معاه دايماً ما بتفرقوش » (لا تفارقه)

« وبمعة العين على خده ما بتفرقوش »

« وسالمه في باله وصورتها ما بتفرقوش »

« ليله نهاره معاه أفكار وهميه » (وهموم)

« لا صحة عنده ولا فيه عزم ولا همية » (همة)

« غير البكا والنواح وبموع وهمية » (منات الهموم)

« لكن المعناية الإلهية ما بتفرقوش »

(٢٥) « تانى يوم سالمه راحت عند العليل تانى »

« واخداله شىء من اللبن فيه التمر تانى »

« لما مالمقتوش بكت والدموع تانى »

« قالت ، يابختى المشوم يفرق الاحباب »

« جيتنا بنسال على أحبا من الاحباب »

« بتحسبه انه مات ولا عاد لهاش أحباب »

« قابلها غلاب وقال مش حتشوفيه تانى »

(٢٦) « قالت له يا غلاب ظنك خاب من أهلك » (من قبل)

« ياللى الشقاوة واخدها ورث من أهلك » (اب لك)

« مهما تعمل كتير ملاعيب من أهلك » (لن تقبل منك)

« أصل الشيطان اللعين دايماً عليك غلاب »

« لا مروءة عندك ولا نخوة عرب غلاب »

« وإن كنت فاكتر تعيش عمرك شقى غلاب »

« الدهر كداب ويهدل ناس من أهلك »

(٢٧) « قام قال يا سالمه اسكتى ما تزوديش غالى »
 « جبل من النار ودمى من المرار غالى »
 « ان جُدتى بالوصل حدُّ يكى الثمن غالى »
 « قالت له يا غلاب فتح للحلال عيان ، (فتح عينيك للحلال)
 « لحسن يجيك يوم ما تلقى للحمول عيان » (من يعينك على الشدة)
 « الهلس بطلال وصحبه بالدنس عيان »
 « والعرض منصان وأصله عندنا غالى »

وهكذا يكرر الفنان الشعبى قيم المجتمع ويؤكد على قيمة الشرف ، فالشرف غالى .. وتمضى القصة تواصل سرد الاحداث فى مجموعة أخرى من المواويل السبعاءوى التى تظهر فيها براعة الفنان فى القوافى (المقفولة) ، التى تتكون من كلمات ذات تورية ، او إدماج كلمتين فى كلمة واحدة تغلق على السامع المتعجل فهمها ولكن إعمال الفكر فى تأمل النص المسموع ، يكشف ويظهر المعنى المقصود . ويعد الحوار الحاسم من سالة يتركها غلاب وهو يتوعدها

(٢٨) « مشى وسابها حبيقاله كلام ينعاد »
 « نرجع لسلمان الى دمعها عالخدود ينعاد »
 « ويحر الهموم صعب دايماً على الضعيف ينعاد »
 « ليله نهاره مفيش أحباب غير همه »
 « تطلب من الله ويرفع للسما همه »
 « الوحدة ويا المرض نول زوبوا همه »
 « وتدعى له أمه أن زمنه بالصنا ينعاد »

(٢٩) « وسالمه تطلع تنوّر فين سلمانها »
 « وعاوزة تعرف مكانه فين سلمانها »
 « عشان تشوفه وترمى عليه سلمانها » (سلامها)
 « خايقة يكون مات ولا يصطاده داب » (داب اى تعبان)
 « غلاب سبب البلاوى والفساد دابو » (دابه)
 « المهجة والقلب من طول البعاد دابوا »
 « ومن غيابه بكت والدمع سال منها »

(٣٠) « مدة طويلة على دا الحال من بدرى »
 « واستعوضت رينا فى سلمان من بدرى »
 « مصايب الدهر لسه كتير من بدرى »
 « وتوب الاسى لبسته من فوق البدن سايب »
 « وبمعها كل يوم ونازل كل يوم سايب »
 « والدهر خوان وسهمه بالفراق سايب » (صائب)
 « خد الحبايب ومال البخت من بدرى »

بهذا السيناريو يصور حالة الأسى والحيرة التي تمر بها سألمة . ويستمر الفنان الشعبي في تحديد معالم سياقه الدرامي للأحداث ، بنفس نسقه الشعري ، ونظمه الشعري ، فينتقل بنا إلى موقف آخر ليتصاعد الصراع بين سألمة وغلاب ، تمهيدا لصراع آخر حتى بين غلاب وسلمان . فيخبرنا عن أنها

(٣١) « وهيا ماشية سرحه بالغنم شالها »
« ولا تعلم ان القضا مخبي كثير شالها »
« عربية متحشمة ومبيضة شالها » (أى لم يمسسها دنس ، وبياض الشال هو رمز للتعبير عن ذلك)
« الا وشافت غُبار بينه وبينها مال »
« اتاريه غلاب جه قُرْب عليها مال »
« سحب عليها السلاح فيده تسيب المال »
« وخطفها في الحال ومن فوق الجواد شالها »

(٣٢) « لما مشى وطار بيها فوق الجواد جارها » (جرّها)
« عمّاله تصرخ ولا تلقى مجير جارها »
« مكتوب مقدر عليها والنصيب جارها » (جار عليها أى ظلمها)
« ودخل بيها دار مبنى حصار حوالها »
« اتاريه طمعان يفوز بالوصل حوالها »
« وسالمة وحيدة ولا فيش ناس حوالها »
« والفكر زايد عليها والدموع جارها » (جارية على خدها)

(٣٣) « قال يا سألمة تعالى قرى شرفى » (شرفى)
« انا بحبك ودمعى من العيون شرفى »
« خلى بالك أنا فارس عظيم شرفى »
« بقالى مدة أريدك والفؤاد مجروح »
« حبك كوانى وخلانى بقيت مجروح »
« قالت له دا بعدك وأحسن لك تموت مجروح »
« وان طلعت الروح عمرى لم أبيع شرفى »

(٣٤) « قام قال يا سألمة بهذا التقل لم أرضى » (لن أرضى)
« وخلى بالك أنا بالعند لم أرضى »
« دنا بريدك وغيرك ناس لم أرضى »
« قالت يا غلاب عنيه من البكا حزنه »
« والموت أهون وأحسن لى ما اكون حزنه »
« دحنا عرب والمرّة والشرف حزنه » (بمعنى حد حياتنا)
« وان اديتنى خزنة فى هتك العرض لم أرضى »

(٣٥) « اخزى شيطانك وراك بالشر سيئنى »
« دا العرض غالى وانا ظهرت سيئنى »
« قطعنى بالسيف أو بالنار سيئنى »
« وقول لنفسك بلاش الهلس ودليك »
« واعمل حساب يوم ما تعرف صبح ودليك » (الصبح والليل)
« خلى الكمال والشرف رسمال ودليك »
« واصنع جميلك لوجه الله سيئنى »

(٣٦) « ما سمعش قولها وعينه للطمع بالسوط »
« وقال مقامى كبير ويتحسبيه بالسوط » (بسيط)
« وهم فى الحال ضربها على الجسد بالسوط »
« ولا فيش خبر بان من العريان وصلبها » (من أهلها وصلبها)
« كان قصده فى العار لو كان طال وصلبها » (وصل بها)
« وعلقها من شعرها فى احبال وصلبها »
« زود عذابها زعقت من الجبان بالسوط » (الصوت)

وهكذا يكون حال سالة التى مهد فى الموال السبعواوى السابق للحديث عن أهلها وماذا سيفعلون سيناريو محكم التركيب تتصاعد فيه المواقف لتتدخل فى تصور خيالى يترك للسامع أو القارئ (هنا) مجالاً فسيحاً للتأمل والتصور وترتيب صور الشخص، ومجالات الأحداث، ليصنع السامع - ويشارك - البناء الفنى للصورة الشمولية لصور الأحداث، وجزئياتها، التى تتلاحم لتكوّن فى النهاية الشكل العام لبنية القصة. فيكون كل من الراوى والسامع مشتركاً فى تكوين الصورة الدرامية للقصة، بمسرحها المكانى وحدثها الزمانى، ودون حدود من مكان أو آنية من الزمان.. ويصبح المتلقى مبدعاً، والمبدع الاصلى تابعاً لما يريد المتلقى، فى وحدة من التآلف الفنى يتميز به الإبداع الشعبى، دون تمايز بين النص الشعرى والبناء الدرامى.. ودون تفرقة بين ما يراه المرسل، وما يدركه المرسل اليه، ويكون الخطاب الدرامى فى هذا الحوار التكاملى هو الفعل الإبداعى فى العمل الفنى الشعبى. وعلى أية حال كما يقول الراوى

(٣٧) « حنسيب سالة تقاسى والعيون ما نموش » (لم تنم)
« ونرد على أهلها من أجلها ما نموش »
« وطلعوا يدوروا وتحيروا ما نموش »
« استغريوا الامر ويتزاد جبرتهم »
« لا تار عليهم وراحت فيه حيرتهم »
« النخوة ويا الحماس عالعرض حيرتهم »
« ومن غيرتهم يوماتى يدوروا ما نموش »

ولكن ما حال سلمان وهو لا يعرف ماذا حدث لسالة أو ماذا تعلم هى عنه ؟
يقول الراوى

(٣٨) « حنرد تانى لسلمان العليل وشفاه »
« وهو جوا الجبل جاله الامل وشفاه »
« والدنيا ضحكت إليه اتبسمت وشفاه »
« ومن دعا أمه زال همه وخلص وعنى » (انتهى عناؤه)
« والقلب منه انشرح زاد به الفرح وعنى »
« وعادت اليه صحته بعد المرض وعنى »
« وكان أراد رينا خف الألم وشفاه »

(٣٩) قام يسأل أمه على سالمه طريقها فین «
« دائما في باله لكن عينه طريقها فین » (لا يعرف مكانها)
« يحلم بجنة ويتمنى طريقها فین »
« زاده ما يحلاشى ولا ينساش معروفها »
« زرعت جمایل معاه ومناه معروفها » (يرد معروفها)
« القلب فيه نار وفكر احتار معروفها » (معرفتها)
« نفسه يشوفها ومش عارف طريقها فین »

(٤٠) « أمه قالت له حقول لك واستمع يا ابني »



« غلاب سبب البلاوى كلها يا بنى »
« هو اللى أسس بايده للفساد يا بنى »
« ضريك برجله أمام سالمه عشان حباك »
« ما بنتش »
(لم تظهر) من وقتها وفي بعدها حباك »
(حبكة ما)
« يجوز دبر مؤامرة ضدها حباك » (وأحكم حبكتها)
« وهو اللى خباك وجابك في الجبل يا بنى »

(٤١) « من بعد ما قلته أمه كل شيء ماسور »
« عرف لانه على رد الجميل ماسور » (أسير)
« بقى شبه مجنون ودمعه من العيون ماسور »
« العقل منه شرد لجل الغرض يحباب » (يا احباب)
« وحلف على العين متنوق المنام يحباب » (مدام حيا)
« الا اذا شاف سالمه بالنظر يحباب » (حبة العين)
« ويجيب غلاب مكتف على الحصان ماسور » (أسير)

(٤٢) « وطلع يدور عليهم والعجب تاره »
« ليله نهاره ببيحث والامل تاره »
« والغيظ خلا العقول من برجها تاره » (طارت)

« سلمان معه جروح لكن الوقت طيئها »
« وياما مصاعب تهون والحظ طيئها »
« عاوز يشوف اللى عملت فيه طيئها »
« لازم يجيئها وياخذ من الغريم تاره »

(٤٣) « لما افتكرها بكى والدمع فرقنا » (الدمع فر من عينيه)
« وقال مافيش يوم من الايام فرقنا »
« الزاد كان حلو أصبح مُر فرقنا » (فى ريقنا)
« من غير سبب ليه يشاركنى فى هوان » (فى هوايا انا)
« والموت أحسن وكان أفضل أروح فى هوان »
« بعد اللى شففته وآسيته من التعب فى هوان » (يهون)
« حكم علينا الزمان بالغصب فرقنا »

(٤٤) « وهو ماشى يقول ليه الزمان يجرى »
« سمع صريخ من بعيد قام راح عليه يجرى »
« بقى شبه مجنون ودمعه من العيون يجرى »
« عرف انها هيئه سالمه فى الهوان مرّه ، (مر تقاسيه)
« بتقول يا غلاب ارحم واختشى مرّة »
« خلّيت عيشتى بقت بعد الحلا مرّة »
« وهو بره وسامع كل شىء يجرى »

(٤٥) « قام نط من سور كان عالٍ ويضرب فيه »
« وهجم بشدة على خصمه ويضرب فيه » (يضرب على فمه)
« تقول عليه سبع فى القابه ويضرب فيه »
« خايف وزعلان ليكون اعتدى على العرض »
« وغلاب شافه انذهل وكان مسه عرض »
« وسلمان خلاه طوله ما يعرفوش من عرض »
« ورماه عالارض من غيظه ويضرب فيه »

(٤٦) « غلاب لما وقع دمه نزل ريحه »
« وحس انه حتطلع من الجسد ريحه ، (روجه)
« يبص بالعين ما يلقي عزوته ريحه » (بجواره)
« سلمان لما أتاه حالا رماه مسكين »
« قوى كتافه وشده على الحصان مسكين » (ممسوك)
« غلاب خلاص انقلب حاله انقلب مسكين »
« بقى يبكى وبينن ويميط على ريحه » (روجه)

(٤٧) « وسأله في الوقت ذا سمعت ندا جالها »
« وعرفت لان الفرج من رينا جالها »
« ولولا سلمان حضر كان انتهى جالها » (أجلها)
« وراح قوام عندها سلمان وزنودها »
« لقاها واقفه في حبل النل وزنودها »
« مكتفه كتاف من الجانبين وزنودها »
« قام حلها من قيودها والسرور جالها »

(٤٨) « ومشى بسالة لغاية نجمها قبلوه »
« دريت جميع العرب مع أهلها قبلوه »
« شكروه على نخوته وفي جبهته قبلوه »
(قبلوا تغبيرا عن شكرهم له وترحيبهم به)
« وأهل سالة بين العربان علا شانهم » (علا)
« وكان غيابها مجرد فكر على شانهم »
« عرفوا ان سلمان رفع بين العرب شانهم »
« خطبها منهم وهما بالنسب قبلوه »

(٤٩) « وغلاب مكتف وراحت نخوته منه »
« وسأله قالت لهم على اللي حصل منه »
« سلمان أنقذ حياتها والشرف منه »
« قالوا العرب عيب لما حقنا ينساب »
« الشر بالشر وللى مفترى ينساب »
« ولا بد حالا غريمتنا بالرصاص ينساب » (ينساب)
« ويموت غلاب وترتاح العباد منه »

(٥٠) « غلاب ياما بكى بالدمع قدامهم »
« ويطلب العفو يا الصفح قدامهم »
« وقع في عرض العرب ويبوس قدامهم » (أقدامهم)
« والعفو شان الكرام عند العرب له أساس »
« وتتنازلوا عن حقهم من أصلهم له أساس »
« للى جرا كان اعزونه (كانه) ما كان له أساس »
« واتلمت الناس وتم الصلح قدامهم »

(٥١) « غلاب وسلمان اتعاهدوا سوا لتنين » (الاثنين)
« على الصفا والمودة والسماح لتنين »
« على يد شهاد عرب عند الطلب لتنين »

(أى عقد مجلس عرب)
« وتصافحوا باليد قدام العرب وسلام »
« واللى جرا يتنسى بعد الاسى وسلام »
« والصلح بقى خير وارتاح الضمير وسلام »
« شوف كانوا أخصام صبحوا أصدقاء لتنين »

(٥٢) « ياما اللى فكر بقى يسطر كلام ينقال »
« ألف رواية عجب فيها العجب ينقال »
« واعمل حساب الكثير يرجع فى يوم ينقال »
« دلوقت سلمان خطب سالمه وراق باله »
« ويوم الفرغ حددوا له معاد راق باله »
« وغلاب تظاهر لهم بالفرغ راق باله »
« ومشى فى حاله حيبقى له كلام ينقال »

ومن هنا يثير الراوى قضية أخرى ، فرغم كل ما تم ، وخضوع غلاب لسلمان ، وقبول سلمان الصفح عن غلاب فى مجلس عرب تم (على يد شهاد عرب عند الطنب لتنين) فمن يخل منهم بالإتفاق يكون للعرب منه موقف آخر ، وسوف يطلب للعقاب .. وغادر سلمان المكان ، ومشى غلاب فى حاله ، ولكن سوف يكون له موقف آخر .

وفى بساطة يعرض الراوى أحداث روايته ويعرف السامع (ابن البيئة) دلالات ما يقول ومعنى ما يرمز اليه . ويدرك ما يشير اليه الراوى فى اطار من عادات وتقاليد البيئة التى تكون مسرح أحداث مروياته .

وهكذا ستجد أن المواقف تتغير ، والشخصيات تتبدل فى سلوكها ، ومكانة الانسان تعلقو بقدر ما يلتزم به من قيم وتقاليد المجتمع ، أو تنحدر تلك المكانة تبعا لخروج الفرد على تقاليد الجماعة . مجموعة القيم هى التى تحدد وتضبط أشكال السلوك . ويسلوك سلمان أصبح له مكانة كبيرة فى مجتمعه .

(٥٣) « سلمان عند العرب أصبح كبير علوه »
(كبير الشأن يعتد برأيه)
« وعشان جميله فى سالة بالجواز وعدوه »
« ونزلوا بحر المحبه بالسلاام علوه »
« وقالوا يا سلمان على هذا الفعال شاكرين »
« ورد سلمان لهم قدم لهم شاكرين »
« وقالوا يا أصيل على هذا الجميل شاكرين »
« وهما مستنظرين يوم الهنا وعدوه »

(٥٤) « اتارى سلمان قعد مدة وغاب أيام »

« راح جاب مهر سألـة وأصحابه معاه أيام »
« ولا تنسوا في الدور كانت حضرت معاه أيام » (أمه)
« وكان سلمان من الشجعان وزياده »
« وأصحابه وياه وحضروا معاه وزياده »
« ونصبوا برجاس ولعبت ناس وزياده »
« والفرح عادة حدا الامرا سبع أيام » (استمر الفرح لمدة أسبوع)

(٥٥) « وياما حضرت قبايل يوم فرحتهم »
« عريان أجاويد وناس بتزيد فرحتهم »
« اكمن سألـة نضيفه عرض فرحتهم »
« أتارى لسه المقدر له نصيب جارى »
« غلاب مقهور ودايما على الشرور جارى »
« وقال في نفسه ضرورى أنتقم جارى »
« وأخذ بتارى ولا تكملش فرحتهم »

(٥٦) « وراح في يوم الفرح والخلق حيشوفه »
« يضحك بسنه في قلبه غل حيشوفه »
« واخذ لسلمان هديه معاه حيشوفه »
« وقال لسلمان يا صديقى أعز حبيب »
« وسلمان شكره قال افكره أعز حبيب »
« اوعى تقول على اللى خان صبحه وأعز حبيب »
« ولكل واحد نصيب لابد حيشوفه »

وهكذا يتابع الراوى الشخصية المقابلة للبطل ، ليحدد معالم الخير من الشر ..
والشهامة من الغدر ، فيقدم نموذجين ، أحدهما ايجابى والاخر سلبى .. ومن التصاد
تظهر المفارقة في بنية الاحداث ويتشكل الصراع .

(٥٧) « وهما ماشيين في الزفة وخلق كبير »
« وعقول سارحه من الفرحة وخلق كثير »
« قام قال دا فرصة ما تتعوض وخلق كثير »
« غلاب خاين بطول العمر ومجاسف » (ومسف)
« على موت سلمان وزه شيطان ومجاسف »
« وقال ضرورى اضربه بالنار وأجاسف » (أجازف)
« ولا حد شايف من الجانى وخلق كثير »

(٥٨) « وهو ماشى وراه بين العالم ظرفين »
« والبندقية في كتفه معمره ظرفين » (طلقين)
« انظر بعينك وشوف الحق من الظرفين »

« غلاب عين عليه يملسه ملسيه سبقه »
« سلمان صدغه التفت له الاجل سبقه »
« لقاء منشن عليه والغدر فيه سبقه »
« عجل وسبقه وضربه في الحشا ظرفين »

(٥٩) « غلاب ساعتها وقع مرمى وشهدت ناس »
« والخلق ياما قاموا قيامه وشهدت ناس »
« وجه البوليس عين الحادث وشهدت ناس »
« وجت النيايه في اقرب وقت متعدى »
« عملوا له محضر بنص قانون متعدى »
« الكل شاهد وقال غلاب متعدى »
« ثبتوه تعدى من المجرم وشهدت ناس »

(٦٠) « وشالوا غلاب وراق الحال من بعده »
« وكانت نيته سؤ راق الجو من بعده »
« واللى زرع شر يحصد شوك من بعده »
« والفرح أهو تم والشر اللى كان أهوال »
« وطول ما بتعيش على الدنيا تشوف أهوال »
« وكثير بتحصل حوايت من الظروف أهوال »
« والعسر لو طال لازم يسر من بعده »

(٦١) « أدى نهاية الرواية والكلام سبتوه » (ثبتوه)
« وغنيت على اللى حصل بورى وقلت عليه »
« وجت لقلاب رصاصة فى الحشا سبتوه » (اقعدته)
« والزور مهما على واطى وقلت عليه »
« الحق له ناس تعمل له أساس سبتوه »
« المعهد خانه رجع هانه وقلت عليه »
« وسلمان ناسب عرب أجاويد يا سعه »
« وخف جرحه وقام فرحه وتم الدور »
« مكتوب له فى الغيب دعا الوالدين يا سعه »
« والعز جاله حسب ماله وتم الدور »
« والفرح له أوان عاشوا فى أمان يا سعه »
« وعلى بنايه على الغايه وتم الدور » (بنى بيتا)
« وفى النهاية انتصر وسقى العدا خلين » (خل)
« وشجر جميله طرح كانوا فى الفرع خلين » (حبيين)
« وسالمه وسلمان صبحوا فى هنا خلين »
« وعاشوا لتنين فى سعادة ونعيم على طول »

وهكذا يختتم مواله القصصى بموال من ١٦ بيتاً يبين فيه مهارته كريس فن ، ولخص فيه القصة ، ثم بنفس قافية الثلاثة أبيات الأولى التى استهل بها قوله « عيني رأت ناس عرب زرعوا الجميل على طول » . يختتم مواويله التى تروى أحداث روايته فى سلاسة ويسر ، وشاعرية وحكمة (على طول) . مواويل قصصية عديدة ، ومواويل غنائية أكثر عدداً ، ومواويل تلقى القاء . عشرات المواويل بل عشرات المئات من نماذج هذا الفن الشعرى الجميل .. سجلتها أو جمعتها بمفردى أو مع مجموعة رائدة من الباحثين المخلصين لعلمهم وعملهم فى مركز الفنون الشعبية جمعوا من بر مصر كله ، فى الوادى على شاطئ النيل شرقاً وغرباً ، وفى الصحراء الغربية والشرقية ، مئات الساعات المسجلة على أشرطة ، وعشرات المواويل على كل شريط ، من صعيد مصر ، ومقروضات من الشعر البدوى من الفيوم والسلوم ومرسى مطروح .. من بحر البقر وسيناء .. من سفاجا والغردقة ، من القنال ورشيد ودمياط ، من معظم قرى مصر على مر السنين من عام ١٩٥٨ إلى الآن تتوالى عمليات الجمع والتسجيل فى مركز دراسات الفنون الشعبية ، إلى جانب دراسات أكاديمية وبحوث ومقالات لم يضمها للآن مجلد كبير ، أو مجموعة مجلدات ، على الرغم من كل ما درس عن فن الموال والغناء القصصى فى الجامعة وخارجها .. دراسات أكاديمية لمختلف فنون الشعر العربى غير المغرب . جهود متناثرة مبعثرة ، تحتاج إلى وحدة وجماعة تجمع هذا مع ذاك ، بنهج تكاملى يظهر فيه جهد الجماعة حتى وإن خبا جهد الفرد أحياناً

فعملية جمع ودراسة الفنون الشعبية هي جهد جماعى وخبرة جماعية ، كالفنون الشعبية نفسها ، هي نتيجة إبداع جماعى حتى وإن ظهر دور الفرد فيها واضحاً أحياناً

